

MĀKSLAS SIMPOZIJS KĀ MĀKSLINIEKA UN RAŽOTĀJA SADARBĪBAS VEIDS PORCELĀNA DIZAINA ATTĪSTĪBAS KONTEKSTĀ

Art Symposium as a Kind of Cooperation between an Artist and Producer in the context of the Porcelain Design Development

Jevgeņija Loginova

Latvijas Mākslas akadēmija, e-pasts: loginova@inbox.lv

Abstract. *Studying for a Doctoral degree at the Latvian Art Academy the author is interested in the traditions of art symposiums in the Eastern Europe and their impact on the development of ceramics in general. Since her first participation in the All-Union symposium in the Dzintari Creative Center in 1982, the author has acquired a versatile professional experience participating in numerous international symposiums. The analysis of the obtained material allows her to systematize it by using both quantitative and qualitative research methods. The aim of this article is to attract attention to the phenomenon of art symposiums and their impact on the processes of art development, particularly accentuating the sphere of porcelain design. The changes in the motivation of symposiums in the course of time are being undated as they definitely have an impact on the interrelationship between organizers and participants. In this article the design symposiums arranged by the Česky porcelain a.s.Dubi are in the centre of attention.*

By analyzing these symposiums it is possible to judge of their significance in terms of porcelain design development, which, in its turn, facilitates the growth of industry. Besides, we can also find a new, productive way of cooperation between a producer and artist, thus bringing together the different viewpoints of an individual free-lance artist and the producer.

Keywords: *art symposium, Česky porcelain, a.s.Dubi., porcelain design, production of porcelain.*

Ievads

Studējot Latvijas Mākslas akadēmijas doktorantūrā, autores interešu lokā ir mākslas simpoziju tradīcijas Austrumeiropas teritorijā un to ietekme uz keramikas nozares attīstību. Kopš pirmās piedalīšanās vissavienības simpozijā Dzintaru radošajā namā 1982. gadā, autore ir uzkrājusi vispusīgu profesionālo pieredzi, piedaloties daudzos starptautiskos simpozijos Latvijā, Lietuvā, Igaunijā, Vācijā, Somijā, Čehijā un Krievijā, kā arī kopš 2000. gada ikgadēji organizējot starptautiskos mākslas simpozijus Latvijas Mākslinieku savienības starptautiskajā izglītības un mākslas centrā Zvārtavā. Uzkrātā materiāla analīze ļauj sistematizēt ilgākā laika posmā izdarītos novērojumus, pielietojot kvalitatīvās pētniecības metodes. Te var minēt autores personīgo piedalīšanos konkrētos pasākumos, pārrunas un diskusijas ar simpoziju dalībniekiem, pieejamā vizuālā materiāla, publikāciju, interneta informācijas un dokumentālo materiālu analīzi.

Simpozijš ir pasākums, kas apvieno vienas nozares speciālistus noteiktas tēmas, problēmas risināšanai. Mākslas simpozijos parasti tiek radīti mākslas darbi konkrētam projektam. Mūsdienās Austrumeiropas teritorijā ir parādījusies jauna mākslas simpozija forma, kā perspektīva tendence ražotāja un mākslinieka savstarpējās attiecībās, kā īslaicīgs un produktīvs sadarbības veids. Viens no veiksmīgiem piemēriem ir čehu porcelāna rūpnīcas ikgadēji organizētais porcelāna dizaina simpozijš Dubi pilsētā.

Raksta mērķis ir pievērst uzmanību mākslas simpoziju kustībai un to ietekmei uz mākslas attīstības procesiem, šajā gadījumā akcentējot porcelāna dizaina sfēru. Tiek aktualizēti jautājumi par simpoziju motivācijas izmaiņām laika griezumā, kas nenoliedzami ietekmē organizatoru un dalībnieku savstarpējās attiecības. Kas organizē? Kas finansē? Valsts? Sabiedriska organizācija? Dalībnieki? Kāds mērķis? Kāds rezultāts? Kāds, kuram ieguvums?

Šoreiz pētījuma objekts ir Čehu Porcelāna rūpnīcas (Český porcelán a. s. Dubí) rīkotie porcelāna dizaina simpoziji. Kopš 1995. gada rūpnīca organizē pamīšus divu veidu

pasākumus: viens ir tendēts uz porcelāna apgleznošanu, otrs – uz porcelāna formu. Konkursa kārtībā tiek atlasīti un uzaicināti augstas klases porcelāna speciālisti no dažādām valstīm. Rūpnīcas mērķis ir iegūt savā īpašumā interesantus autordarbus un „kolekcionēt” idejas ražošanai.

Šajos simpozijos izveidotie darbi nav metodiski un regulāri dokumentēti. Tikai tagad, gandrīz pēc 20 gadiem, rūpnīcas vadība nolēma izveidot muzeju un sistematizēt uzkrāto materiālu. Personīgi piedaloties trijos pasākumos 10 gadu laikā, raksta autorei ir iespēja pētīt dizaineru sniegumu šajos projektos un analizēt simpoziju rezultātus attīstības dinamikā.

Raksturojot Čehu Porcelāna rūpnīcas simpoziju veikumu, var spriest par pasākuma nozīmīgumu porcelāna dizaina attīstībā, kas sekmē rūpniecisko izaugsmi, kā arī secināt par jaunu, produktīvu sadarbības veidu starp ražotāju un mākslinieku, tuvinot individuālā brīvmākslinieka un ražotāja atšķirīgās pieejas porcelāna dizaina radīšanā.

Ilgtermiņa simpoziju pieredze ļauj likt pamatu porcelāna dizaina muzejam, kas ir reāla, taustāma liecība par konkrētu vēstures posmu porcelāna dizaina attīstībā Austrumeiropas reģionā, jo simpozijš apvieno dalībniekus no vairākām valstīm. Tādā veidā publicējot mākslinieku sniegumu, pētniekiem, savukārt, ir iespēja iepazīties ar šo kolekciju, ievietot to dizaina vēstures hierarhijā un analizēt to starptautiskajā kontekstā.

Mākslas simpoziju tradīcijas

Simpozijš ir pasākums, kas apvieno vienas nozares speciālistus noteiktas tēmas, problēmas risināšanai. Skaidrojošajā vārdnīcā ir rakstīts: “Simpozijš – apspriede par kādu speciālu (piemēram, zinātnes, mākslas, politikas) jautājumu” (Skaidrojošā vārdnīca, 2014). Mākslas simpozijos apspriede pārvēršas par konkrētu, praktisku darbību, parasti tiek radīti mākslas darbi konkrētam projektam.

Analizējot simpoziju tradīcijas Austrumeiropas teritorijā, var droši teikt, ka sociālisma laikā visus mākslas centrus uzturēja valsts un attiecīgi realizēja savus mērķus. No vienas puses, valsts institūcijas vēlējās kontrolēt radošus cilvēkus un virzīt viņu daiļradi sociālistiskās ideoloģijas gultnē. Viena no obligātām mākslas funkcijām bija valsts politikas atainošana un atbalstīšana. Daļa mākslas darbu bija politizēti un tika stimulēti ar valsts pasūtījumiem.

Bet no otras puses, māksla vienmēr ir bijusi viens no valsts reprezentācijas objektiem. Padomju Savienība, piemēram, vienmēr bija gatava palepoties starptautiskajā arēnā ar kultūras sasniegumiem, cenšoties parādīt sociālistiskās iekārtas priekšrocības. Te ir tas paradokss, ka Eiropai un visai pasaulei vajadzēja rādīt „nepolitizētu” Padomju Savienības seju! Tāpēc tika organizēti radošie nami kā mūsu Vissavienības Dzintaru radošais nams (Krūmiņa, 2000), kur tika dota iespēja realizēt mākslā „brīvo domāšanu” uz eksportu.

Tagad brīvvalsts laikā neviens mākslas centrs nevar nodrošināt nepārtrauktu mākslas simpoziju darbību finansiālu apsvērumu dēļ. Simpoziji tiek organizēti pēc vajadzības kāda projekta ietvaros. Darbojas dažādi Eiropas vai konkrētas valsts kultūras atbalsta fondi, kuri parasti piešķir daļēju finansējumu, izvērtējot projekta būtību, atbilstoši saviem kritērijiem.

Brīvā tirgus apstākļos ir arī citas simpoziju formas, pārsvarā ar mērķi iegūt komerciālu labumu. Piemēram, simpozijš, kā *meistarklase*. Privātie mākslas centri organizē izglītojošus mākslas kursus, simpozijus un festivālus, kur katrs pašdarbnieks par savu naudu var izklaidēties vai apgūt kaut ko jaunu. Tiek uzaicināti vieslektori – profesionāli mākslinieki, kuri rāda paraugdemonstrējumu, atklājot kādu vienu no saviem darba paņēmieniem. Piemēram, Pēteris Martinsons 1995. gadā ir piedalījies kā vieslektors Velsas Keramikas festivālā Anglijā (Muižniece, 2006: 155).

Cits ļoti populārs mākslas centru veids, tās ir *mākslinieku rezidences* (AIR – *artists in residence*), kur var individuāli pieteikties pastrādāt uz noteiktu laiku. Parasti par visu jāmaksā pašam. Pēc tāda principa tagad darbojas ungāru starptautiskā keramikas studija ICS

(International Ceramics Studio) Kečkemetā (International Ceramics Studio, 2005) un vienu reizi gadā sasparojas uz lielāku pasākumu – keramikas simpoziju.

Ja rezidences apmaksā valsts vai kāds mecenāts – spēles noteikumus diktē sponsors. Pretendentu atlase uz apmaksātām vietām varētu notikt konkursa veidā pēc iesniegtā projekta, radošās biogrāfijas, interneta mājas lapas un rekomendācijām. Pēdējā laikā ļoti daudz tiek sponsorēta modernā un instalāciju māksla, mazāk tradicionālie mākslas veidi. Ja rezidences ir kompleksā ar galeriju, tad īpašnieks aicina sev tīkamus autorus vai tos, kuri ir komerciāli izdevīgi.

Tāda ir dzīves realitāte, kura pamazām pārņem arī Austrumeiropu. Daudzi radošie nami pārtop par parastiem atpūtas namiem, jo mākslas aktivitātes vairs netiek regulāri sponsorētas no „augšas” – vairs nav valsts pasūtījuma. Brīvā tirgus apstākļos Austrumeiropas teritorijā ir parādījusies jauna mākslas simpozija forma, kā perspektīva tendence ražotāja un mākslinieka savstarpējās attiecībās. Viens no veiksmīgiem piemēriem ir čehu porcelāna rūpnīcas ikgadēji organizētais porcelāna dizaina simpozijš Dubi pilsētā (no 1995.g.).

Čehu porcelāna rūpnīca Dubi pilsētā

Dubi atrodas Čehijas pusē pierobežas zonā ar Vāciju. Tā ir teritorija, kas pirms Otrā pasaules kara atradās Vācijas sastāvā, senais nosaukums vācu valodā – *Eichwald*. Visā šajā reģionā ir baltmāla atradnes un senas porcelāna ražošanas tradīcijas. Vairākās mazpilsētās vēl joprojām veiksmīgi darbojas porcelāna rūpnīcas, piemēram, Dubī, Duhcovā, Karlovi Varos un citās. Kā jau tika minēts visas šīs rūpnīcas kādreiz bija dibinātas vācu teritorijā, tāpēc loģiski, ka šeit ir saglabājušās vācu porcelāna tradīcijas.

Reģionālajā mākslas un vēstures muzejā Teplicas pilsētā ir bagātīga porcelāna kolekcija, kas liecina par šīs nozares attīstību 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā. Art Nouveau vai Jūgendstila ietekme ir jūtama visos lietišķās mākslas eksponētos priekšmetos.

Dubi porcelāna rūpnīcas vēsture sākās ar 1864. gadu, kad vietējais uzņēmējs Antons Činkels (Anton Tschinkel) iegādājās savā īpašumā dzirnavas „Buschmühle” un nodibināja keramikas ražotni (Cesky porcelain Dubi, history, 2009). Sākumā tā bija tikai majolikas produkcija, bet vēlāk 1871. gadā sāk ražot arī smalkākas lietas no porcelāna. 1885. g. saimnieks bankrotēja un pārdeva savu uzņēmumu vācu firmai O. C. Teuchert. Fabrikas nosaukumu tika nomainīts uz „Filliale Eichwald der Meissen Ofen und Porzellanfabrik”. 1. attēlā ir redzams produkcijas marķējums no 1886. g. (Feix, 2013: 5).



1. attēls. „Meissen” marķējums fabrikas produkcijai no 1886. Foto: J. Loginova.

No šī brīža porcelāna fabrikai bija arī sava specializācija – ražot porcelāna izstrādājumus ar slaveno Meisenes „Zwiebel muster” rakstu, kas bija viens no populārākajiem tā laika zīmoliem un tika ražots Meisenē jau kopš 1739. gada (Meissen Couture, Skatīts 30.04.2014.). Zīmējums – leģenda, kas drīzumā varētu svinēt savu trešo tūkstošgadi! Šī zīmējuma autors ir Johans Dāvids Krečmārs (Johann David Kretschmar). Meisene bija modes noteicēja porcelāna ražošanā un daudzas fabrikas kopēja Meisenes slavenos paraugus. „Zwiebel muster” vai citādi sauktais „Blue Onion” ir zils kobalta zemglazūras apgleznojums uz balta porcelāna virsmas izmantojot par pamatu izsmalcinātas rokoko formas. Neskatoties

uz to, ka rūpnīcai vairakkārt mainījās saimnieki un nosaukumi, kā arī produkcijas marķējums izstrādājuma otrajā pusē, dekora tradīcijas ir palikušas nemainīgas arī šodien.

Dubi rūpnīca saglabāja tradicionālo stilu, kā arī „Zwiebel muster” dekoru dažādās variācijās. Izmantojot šo zīmējumu, katra rūpnīca liek savu „parakstu” vai fabrikas apstiprināto zīmogu apakšā, pēc kura var atšķirt ražotāju. Meisenes manufaktūra vienmēr ir iezīmējusi savu porcelānu ar diviem sakrustotiem zobeniem apakšā, bet Dubi rūpnīca izmanto tikai atsauci uz „Zwiebel muster” un savā firmas zīmogā fabrika ir saglabājusi arī veco nosaukumu “Rojal Duh Bohemija”. 2. attēlā ir redzams paraugs no Dubi rūpnīcas muzeja patstāvīgas ekspozīcijas.



2. attēls. „Zwiebel muster” paraugs no Dubi rūpnīcas muzeja. Foto: J. Loginova.

Pēdējais īpašnieks kopš 1991. gada ir Čehu porcelāna akciju sabiedrība Dubi, kurai pieder divi rūpnīcas iecirkņi Dubi un Duhcova. Iepriekš, sociālisma laikā, visā Austrumeiropas teritorijā bija līdzīgi organizēta ražošana, eksistēja valsts pasūtījums un valsts plāns, kāds „augšā” zināja, ko un cik vajag saražot. Latvijas Mākslas akadēmijas studenti vienmēr brīnījās, kāpēc Rīgas porcelāna rūpnīca ražo tik neinteresantus traukus? Kāpēc ārzemēs TAS ir iespējams? Kur paliek visas interesantās studentu kursa darbu idejas, kāpēc neviens nav ieinteresēts tās ražot? Protams, viena daļa pircēju vienmēr pieturēsies pie klasiskām vērtībām un pirks tradicionālos „Zwiebel muster” traukus, bet otrai daļai gribēsies kaut ko jaunu, modernu, nebijušu. Tagad vairs nav valsts pasūtījuma – tu esi tik bagāts (vai nabags!), cik esi gudrs un attapīgs tirgus ekonomikas apstākļos. Tagadējais Dubi rūpnīcas direktors nebaidās no jauniem eksperimentiem. Viens no tiem ir radošie simpoziji rūpnīcas paspārnē ar konkrētu mērķi – izmantot idejas ražošanā.

Dubi porcelāna rūpnīcas organizētie radošie simpoziji

Čehu rūpnīca organizē pamīšus divu veidu simpozijus: viens ir tendēts uz apgleznošanu, otrs – uz formu. Parasti grupa sastāv no 20-25 māksliniekiem. Rūpnīcas mērķis ir iegūt savā īpašumā interesantus autordarbus un „kolekcionēt” idejas ražošanai. Katrs mākslinieks daļu no izveidotiem darbiem dāvina rūpnīcai, kā pateicību par iespēju izmantot rūpnīcas resursus savam radošajam darbam. Tālāk rūpnīca var rīkoties pēc saviem ieskatiem, piemēram, izmantot piedāvāto dizainu kā etalonu ražošanai vai pārdot starptautiskās mākslas darbu izsoles kolekcionāriem, vai arī eksponēt tos rūpnīcas muzejā.

Starptautiskie porcelāna zemglazūras gleznošanas simpoziji „Tradīcijas un iespējas”. Apgleznošanas simpozijos tiek realizēti lielformāta darbi zemglazūras kobalta tehnikā. Katru gadu sortiments mainās. Kā apgleznošanas virsmas tiek sagatavotas speciāli šim simpozijam izveidotas porcelāna priekšmetu formas, kas netiek tirāžētas kā masu produkcija, lai celtu izveidoto mākslas darbu vērtību. Parasti masu produkcijas izmērs tiek ierobežots ar konveijera iespējām. Lielākus priekšmetus izgatavo atsevišķi nelielā tirāžā, izmantojot speciālu apdedzināšanas režīmu. Lielās grīdas vāzes augstumā līdz 70 cm, apaļi un pilnīgi plakani dekoratīvi porcelāna panno un citi ekskluzīvi priekšmeti tiek sagatavoti kā pusfabrikāti pēc pirmās apdedzināšanas un bez glazūras. Katrs mākslinieks apglezno

paredzēto priekšmetu komplektu dubultā apjomā, lai viens paliktu rūpnīcai un otru mākslinieks varētu paturēt sev.

Zemglazūras kobalta apgleznošana pieprasa no autora zināmu meistarību un trenētu roku. Ja virsglazūras tehnikā uz spīdīgas glazētas virsmas var izdarīt dažādus labojumus un bez pēdām notīrīt neizdevušos gleznojuma fragmentu, tad zemglazūrā vajag gleznot ar vienu piegājienu, jo krāsa uzreiz iesūcas neglazētā, porainā virsmā un to vairs nav iespējams labot. Zemglazūras gleznošana ir līdzīga akvareļa teknikai. Lai gleznojums izskatītos svaigs un nesamocīts, vajag censties uzgleznot to ar vienu elpas vilcienu, ”ALA PRIMA”.

Apskatot vairāku simpoziju veikumu, zemglazūrā apgleznatos darbus var sagrupēt divās kategorijās: monohromā glezniecība un polihromā glezniecība. Vairākus gadus tika pieņemta tikai tradicionālā monohromā glezniecība ar kobaltu. Vienu vai divus gadus eksperimenta veidā dalībniekiem tika piedāvāta iespēja veikt sarežģītāku uzdevumu un gleznot polihromās kompozīcijas.

Pēc gleznošanas manieres simpozijā veidotos darbus var iedalīt piecās grupās.

Klasiskais gleznojums otas vilcienu tehnikā. Kā piemēru var minēt čehu mākslinieka Jiri Kožičeka darbus, kurš regulāri piedalās arī akvareļu plenēros un viņa gleznošanas maniere uzreiz to parāda. Ļoti spēcīgi, pārliecinoši, platas otas vilcieni, viss gleznojums ir viegls, caurspīdīgs un gaisīgs (skat. 3. att.). Autors ļoti labi pārzina otas vilciena gleznošanas tehniku, kas ir ļoti iecienīta klasiskajā porcelāna apgleznošanā un pielieto šos tehniskos „knifus” savos radošajos darbos. Piemēram, izmantojot dažādas formas un biezuma otiņas, panāk ar vienu otas triepienu zīmējuma apjoma izcelšanu variējot ar krāsas konsistences izmaiņām viena triepiena robežās.



3. attēls. Jiri Kožičeks "Klasiskais gleznojums otas vilcienu tehnikā". Foto: J. Loginova.

Grafiskais gleznojums. Daudzi autori bieži pielieto grafiskā zīmējuma paņēmienus, kur galvenais izteiksmes līdzeklis ir līnija. Svarīgi ir izvēlēties pareizo krāsas konsistenci, lai līnija nav par bālu vai par intensīvu, kas varētu negatīvi atsaukties uz gleznojuma kvalitāti. Otiņas dizainam arī ir liela nozīme, lai līnija iznāk pietiekami veikla visā garumā. To var vērot lietuviešu mākslinieces Jolantas Kvašytes darbos.

Gleznojums ar aerogrāfu (skat. 4. att.). Izmantojot smalko aerogrāfu var panākt maigas, vieglas gaisīgas pārejas, pūkainas virsmas efektu, ko plaši izmanto ainavu glezniecībā. Kombinējot to ar aizsargtrafaretēm un, nosedzot dažas kompozicionālās daļas, var panākt arī konkrēta laukuma precīzu nodalīšanu.



4. attēls. Gleznojums ar aerogrāfu. Foto: J. Loginova.

Zemglazūras dekolū pielietošana. Tas ir rūpnieciskās ražošanas paņēmieni, kuru mākslinieki izmanto autoru maztīrāžās, veidojot dekolus pēc saviem oriģināliem zīmējumiem un kombinējot katrā darbā dažādos salikumus, panākot katra eksemplāra neatkārtojamību. Piemēram, čehu mākslinieka Miroslava Olivas kompozīcijas.

Kombinētā tehnika. Protams, tas ir visiecienītākais veids, jo nevajag pieturēties pie viena paņēmiena un pēc vajadzības var miksēt vairākas tehnikas. Piemēram, lietuviešu māksliniece Dalia Laučkaite-Jakimavičiene plaši izmanto zemglazūras dekolus kopā ar gumijotiem ornamentāliem spiedogiem papildinot to visu ar otas gleznojumu.

Starptautiskie porcelāna krūzīšu dizaina simpoziji „Tradīcijas un iespējas”. Katru otro gadu notiek porcelāna dizaina simpoziji par krūzītes tēmu. Katrs pretendents aizsūta pieteikumu ar ideju skicēm, iekļaujoties rūpnīcas noteiktajos parametros, jo rūpnieciskā ražošana ir saistīta ar zināmiem standarta ierobežojumiem. Parasti tie ir divi modeļi krūžu formām: viena krūze ir zemāka un platāka, otra – slaidāka un augstāka. No visiem piedāvājumiem tiek atlasīti 20-25 simpozija dalībnieki. Agrāk, pirmajos simpozijos divu nedēļu pasākums visiem māksliniekiem bija pilnībā apmaksāts, bet šobrīd situācija ir mainījusies. Simpoziji ir kļuvuši ļoti populāri, gribētāju ir daudz un rūpnīca var diktēt sev izdevīgākus noteikumus, tāpēc pēdējos gados par vairākiem pakalpojumiem ir jāmaksā pašiem, kā arī jāparaksta līgums, ka autors neiebilst, ja rūpnīca izmanto viņa idejas komerc nolūkos.

Rūpnīcai, protams, ir savas intereses un savi darbu vērtēšanas kritēriji:

- 1) strikti tiek noteikta priekšmeta funkcija – praktiski lietojama krūze ar osu;
- 2) jāievēro ergonomikas principi – piedāvātam dizainam ir jābūt ērtam lietošanā;
- 3) nemazāk svarīga ir arī estētiskā priekšmeta funkcija, jo katram gribas savās mājās redzēt oriģinālu un vizuāli baudāmu krūzīti;
- 4) rūpnieciskajā ražošanā ļoti svarīgs kritērijs ir tehnoloģiskums.

Izvērtējot katra dizainera skices, rūpnīcas komisija jau uzreiz pirms simpozija atsijā netehnoloģiskus variantus. Paliek tikai tādi, kuri ir piemēroti porcelāna tehnoloģijai.

Lai divu nedēļu darbs būtu maksimāli produktīvs, pirms simpozija pēc autora rīcības jau iepriekš tiek izgatavotas palīgformas maztīrāžai. Darba procesā atbildīgie par simpoziju rūpnīcas darbinieki (formētāji, glazētāji, apstrādātāji utt.) cenšas palīdzēt māksliniekiem (ja autors uzticas un ļaujas!). Zinot, ka pēc obligātās programmas izpildes, katrs var pastrādāt priekš sevis individuāli, mākslinieki cenšas maksimāli izmantot piedāvāto rūpnīcas darba laiku – no pulksten 6:30 rītā līdz 19:00 vakarā. Daudzi mākslinieki ir brīvas profesijas pārstāvji ar nenormētu darba laiku, tāpēc mājās nav tādas nepieciešamības celties 6:00 no rīta, bet šeit „pareizais” dienas režīms sakārtojas ļoti ātri, jo pulksten 6:15 no viesnīcas atiet rūpnīcas atsūtītais autobuss un 6:30 sākās rūpnīcas darbs. Pie tik labas darba organizācijas darba ražīgums ir fantastisks! Noteiktais maksimālais apjoms katram dalībniekam ir 90 priekšmeti. Rūpnīcas komisija izvēlas desmit eksemplārus no katra autora, bet pārējos darbus katrs var ņemt (bez maksas) savā īpašumā kā atlīdzību par sniegto garīgo potenciālu.

Jau divdesmit gadu garumā kopš eksistē šie simpoziji, formveides uzdevums nav mainījies, jaunā dizaina krūzītēm par pamatu tiek pieņemti vieni un tie paši parametri un tiek piedāvātas vienādas tehniskās izgatavošanas iespējas. Šis laika posms ir par īsu, lai runātu par globālām stila ietekmēm porcelāna formveidē, drīzāk stilu dažādība, kas parādās dalībnieku darbos ir izskaidrojama ar katra autora individuālajām prioritātēm. Tāpēc apskatoties viena simpozija rezultātus veidojas raksturīga kopaina, kas liecina par piedāvājuma daudzveidību. 2013. gada 12. Starptautiskajā Porcelāna Dizaina simpozijā piedalījās septiņu valstu pārstāvji:

- Čehija (Hana Novotna, Petr Huza, Miroslav Oliva, Karel Frantel, Joo Kawasumi);
- Francija (Christian Couty, Marie-Evelyne Savorgnan, Michel Goldstyn, Eva Roučka);

- Japāna (Makoto Komatsu, Hikari Masuda, Shinobu Kanayama, Keiichi Tanaka, Aya Yamanobe);
- Latvija (Jevgeņija Loginova, Anatolijs Borodkins);
- Lietuva (Dalia Laučkaite-Jakimavičiene);
- Slovēnija (Nika Stupica);
- Vācija (Anne Reobler, Ulrike Sandner).

Kā jau tika minēts, katrs autors projektē tikai divas pamatformas, bet rezultātā katram autoram ir 90 krūzīšu kolekcija, katra no tām ir pilnīgi savādāka. To var panākt ar detaļu variācijām un dekorējumu.

Dekorēšana ar dekoliem. Tas ir visizplatītākais rūpnieciskais dekorēšanas veids.

Dekli ir novelkamās bildītes, izpildītas sietspiedes tehnikā, pielietojot zemglazūras vai virsglazūras krāsas. Čehu mākslinieks K.Frantels pielieto ļoti **konkrētu kompozicionālu dekorēšanas principu**. Projektējot krūzītes dizainu, virsglazūras apgleznojumam tiek paredzēta īpaša vieta. Cilindriskai pamatformai tiek nošķelta viena mala, veidojas kontrasts starp izliektu un līdzenu virsmu. Visi dekora piedāvātie varianti tiek izvietoti uz līdzeni nošķeltās virsmas izmantojot tikai rūpnīcas piedāvātos dekolu, vai tās būtu puķītes, vai strīpiņas, vai pumpiņas. Šis dizaina piedāvājums ir ļoti adoptēts rūpnieciskai ražošanai. (skat. 5. att.).



5. attēls. Karels Frantels “Dekorēšana ar dekoliem”. Foto: J. Loginova.

D. Laučkaite-Jakimavičiene no Lietuvas ir interesanta ar saviem individuāli darinātiem **dekoliem foto tehnikā**. (Zoviene, 2009: 62). Foto tēmas tiek aizgūtas no viduslaiku gleznām (skat. 6. att.), savā kompozīcijā savienojot tās ar pavisam negaidītām lietām, piemēram, fotogrāfiski precīzām sūdu mušām, padarot sižetu pavisam sirreālistisku.



6. attēls. Dalia Laučkaite-Jakimavičiene “Dekli foto tehnikā”. Foto: J. Loginova.

Cits čehu autors P. Huza strādā par datorgrafikas pasniedzēju mākslas pedagoģijas nodaļā, kas noteikti atstāj iespaidu uz viņa radošiem darbiem. Piedāvātais krūzītes dizains neatšķiras ar īpašu formas siluetu – tas ir stabils, plata diametra cilindrs ar robustu, pasmagu proporcijā, vīrišķīgu osu, cilpas formā. Apgleznojumā tiek izmantoti **dekoli ar individuālā dizaina zīmējumu**. Māksliniekam ir tuvāks precīzs un sauss uz datora izveidots zīmējums, nevis brīvi ar roku zīmētā grafika. Dekolos iestrādātie burti pārvēršas par vārdiem un tekstiem dažādos kompozicionālos salikumos uz krūzītes virsmas, pildot ne tikai estētisko funkciju, bet

sniedzot skatītājam arī kādu informāciju. Burtu forma ir izveidota it kā no plānas papīra strēmeles, kas piešķir apgleznojumam telpiskumu un dziļumu.

Čehu mākslinieks M. Oliva arī izmanto dekolus ar savu oriģinālo zīmējumu. Bet ir atšķirības gan pašā procesā, gan gala vizualizācijā. M. Olivas zīmējumi ir veidoti no rokas, var redzēt smalkas otiņas dzīvo līniju. Tālāk šis gleznojums ir pārtapis par **zemglazūras dekolu**, kur tiek izmantota zemglazūras kobalta krāsa uz augstiem apdedzināšanas grādiem (skat. 7. att.).



7. attēls. Miroslavs Oliva “Zemglazūras kobalta dekols”. Foto: J. Loginova.

Galvenā tehnoloģiskā atšķirība, kas ietekmē vizuālo izskatu, ir apgleznojuma „attiecībās” ar izstrādājuma glazēto virsmu. Virsglazūras variantā porcelāna izstrādājuma pamatglazūra nekūst, gleznojums uzkrūst tikai pa virsu glazūrai, bieži vien uzklātais zīmējums izskatās paciets, kā ar eļļas krāsu gleznots. To var novērot P. Huzas burtu kompozīcijās. Bet zemglazūras variantā kūst abi slāņi reizē, zīmējuma robeža tiek vairāk sapludināta ar fonu, gleznojums izskatās mīkstāks. Šo principu izmanto M. Oliva.

Laukuma noklāšana ar aerogrāfu arī ir populārs paņēmiens rūpnieciskajā ražošanā. Čehu māksliniece H. Novotna ir Starptautiskās Ženēvas keramikas akadēmijas biedre. H. Novotnas ietekmes avots ir bambuss. Koniska krūzītes pamatforma ar neredzami paplašinātu augšu tiek papildināta ar netradicionālas formas osu, kas ir izveidota bambusa kāta formā. Stilistiski ļoti tīras, precīzas, kārtīgi un kvalitatīvi nostrādātas formas. Piedāvātais dekorējuma variants ar tīriem krāsainiem laukumiem tikai pastiprina šo tīrā dizaina kvalitāti. Nekādu nejaušību, neprecīzu līniju vai romantisku puķīšu – viss ir precīzi nomērīts un sakārtots pēc tonīšiem. Šī tonālā daudzveidība apliecina katras krūzītes individuālo izpildījumu (skat. 8. att.).



8. attēls. Hana Novotna “Laukuma noklāšana ar aerogrāfu”. Foto: J. Loginova.

Otas gleznojumu mākslinieki parasti pielieto individuālos autordarbos. Katrs eksemplārs ir vienreizējs un neatkārtojams (Lewing, 2007: 50). Vēlāk, protams, veiksmīgāko paraugu var mehanizēt un adoptēt rūpnieciskai ražošanai. Šajā simpozijā klasisko gleznošanu ar otas vilcieniem ir izvēlējusies māksliniece no Japānas A. Yamanobe.

Spēle ar glazūrām. N. Stupica no Slovēnijas „zīmē” ar glazūru, šis paņēmiens tiek aizgūts no tautas mākslas dekorēšanas tradīcijām. Krūzīšu formas apaļīgas, olveidīgas, neredzami atgādina tautas mākslas māla podu formas. Dekorējumā izmantoti ļoti vienkārši ornamentāli kārtējumi ar svītriņām un punktiņiem dažādos rakstu salikumos un atšķirīgos

tehnoloģiskos izpildījumos, kas papildus rada dekoratīvus efektus, izmantojot spīdīgas un matētas virsmas kontrastu vai iekrāsotas glazūras raksta efektu uz baltas porcelāna virsmas. Līdzīgus eksperimentus veic franču māksliniece M. E. Savorgnan. Tehnoloģiski atrodot pareizo veidu kā uzklāt glazūru, padarot glazūru biežāku un grūtāk kūstošu var izstrādāt ļoti apjomīgu, bet caurspīdīgu zīmējumu. M. E. Savorgnan darbos tie nav tikai punktiņi un citi ornamentāli zīmējumi, kā var vērot Slovēnijas mākslinieces N. Stupicas darbos, uz lielākiem porcelāna priekšmetiem tie pārvēršas par sižetiskiem stāstiem, kur tiek izstrādāta arī attiecīga kompozīcijas koloristika. Spēli ar glazūrām turpina Latvijas mākslinieks A. Borodkins. Atšķirībā no iepriekšējām autorēm, kuras izmanto spīdīgu līniju uz matēta fona, mākslinieks veido matētu zīmējumu uz spīdīga glazūras fona, pielietojot gravēšanas metodi nepiededzināta glazūras kārtā. Šis tehniskais paņēmieni ļauj veidot sarežģītākus un smalkākus, gaišīgus un vizuālojošus zīmējumus.

Reljefs var būt iestrādāts formā – šāda metode ir ļoti adaptēta rūpnieciskajā ražošanā. Piemēram, J. Kawasumi, Mākslas augstskolas students no Prāgas, čehu puišs ar japāņu saknēm, dekorē savas vienkāršas cilindriskas formas krūzītes ar smalku ģeometrisku reljefu un pielieto maigi iekrāsoto zaļgani caurspīdīgo glazūru, lai izceltu fakturētās virsmas dekoratīvo efektu. Individuāliem darbiem daži mākslinieki izmanto īpašas tehnikas, pielietojot zīmējuma virsmas aizsargāšanas metodi ar lakas kārtu, katram eksemplāram iegūstot vienreizēju, neatkārtojamu rezultātu. Šādu metodi izmantoja franču mākslinieks M. Goldstins un Latvijas māksliniece J. Loginova.

Dekorēšana ar veidotiem elementiem. Jebkura tiražētā krūzīte kļūst unikāla, ja tā tiek papildināta ar ekskluzīvām, no rokas veidotām detaļām. Šeit jāizceļ jaunās vācu mākslinieces A. Reubler darbi. Savu sākotnējo profesionālo izglītību A. Reubler ir ieguvusi Meisenas porcelāna rūpnīcas dibinātā amatniecības skolā, kur gatavo speciālistus rūpnīcas vajadzībām. Šeit varēja iemācīties daudzas specifiskas porcelāna tehnikas, piemēram, porcelāna ziedu izgatavošanu, ko viņa labprāt pielieto savos radošos darbos, veidojot romantisku noskaņu.

H. Masuda no Japānas izmanto pašu krūzītes atlieto pamatformu, kā jēlmateriālu tālākam plastiskam veidojumam. Parastas cilindriskas formas pārtop par izteismīgiem draugu portretiem.

Dažādas osas. Vienai un tai pašai krūzītes formai, pieliekot dažādas osas, var kardināli mainīt priekšmeta raksturu. Šo paņēmieni izmantoja gandrīz visi simpozija mākslinieki. Šī simpozija veiksmīgākais piemērs ir profesors M. Komatsu no Japānas (Komatsu, 2011). Viņš bija sagatavojis divu roku un divu kājiņu formu komplektu. Izmantojot šīs detaļas, krūzītes it kā atdzīvojas, personificējas. Jaatzīst, ka katra simpozija rezultāti ir ļoti daudzveidīgi un interesanti – rūpnīca iegūst labu autordarbu kolekciju.

Secinājumi

Rietumeiropas pieredze rāda, ka porcelāna dizains attīstās ciešā saistībā ar ražošanu, kura kalpo kā materiāli tehniskā bāze māksliniekiem, izmantojot dažādas sadarbības formas, par ko liecina arī citu rūpnīcu pieredze. Atsaucoties uz simpozija ietvaros rīkoto franču mākslinieka un Limožas Porcelāna rūpnīcas dizaina asociācijas prezidenta Kristiāna Koti (Christian Couty) lekciju „Porcelāna gars”, var secināt, ka citās rūpnīcās notiek līdzīgi procesi, proti, projektu konkursi un dažu mēnešu sadarbības līgumi ar apstiprinātiem māksliniekiem.

- Parādās jaunas sadarbības formas starp ražotāju un mākslinieku, proti, simpoziji, kas ir grupas darbs pie vienojošas tēmas, vai individuālie projekti, kas ir īslaicīgs sadarbības līgums ar vienu autoru.
- Mērķis ir viens: pieaicināt svaigus spēkus no ārpuses, rast jaunu impulsu attīstībai.

- Citu valstu māksliniekiem ir iespēja piedalīties šajā konkursā, lai būtu abpusējs ieguvums. Mākslinieks izmanto ražotāja bāzi, veidojot savu autorkolekciju, daļās profesionālā pieredzē ar citiem dalībniekiem.
- Salīdzinoši īsā laikā ražotājs iegūst daudzveidīgu autordarbu kolekciju, kuru var izmantot pēc saviem ieskatiem.
- Ilgtermiņa simpoziju pieredze, konkrēti Dubi pilsētas Porcelāna rūpnīcā, ļauj likt pamatu porcelāna dizaina muzejam, kas ir reāla, taustāma liecība par konkrētu vēstures posmu porcelāna dizaina attīstībā Austrumeiropas reģionā, jo simpoziji apvieno dalībniekus no vairākām valstīm. Tādā veidā tiek publicēti mākslinieku sniegums, savukārt pētniekiem ir iespēja iepazīties ar šo kolekciju, ievietot to dizaina vēstures hierarhijā un analizēt to starptautiskajā kontekstā.

Summary

The author is interested in the traditions of art symposiums in the Eastern Europe and their impact on the development of ceramics in general. Since her first participation in the all-Union symposium in the Dzintari Creative Center in 1982, the author has acquired a versatile professional experience participating in numerous international symposiums in Latvia, Lithuania, Estonia, Germany, Finland, Czech Republic and Russia, as well as organizing annual international art symposiums in the international education and art center Zvartava of the Latvian Artists' Union since 2000. The analysis of the obtained material allows her to systematize experience and observations during a longer time by using both quantitative and qualitative research methods. Symposium is an event that unites specialists of a certain branch to tackle a problem or an issue. During art symposiums, artworks are usually created for a particular project.

Analyzing traditions of symposiums in the Eastern Europe we can assert that under Socialism all art centers were supported by the State and served to attain its goals. On the one hand, the State institutions wanted to keep creative people under control within the framework of socialist ideology. But, on the other hand, art has always been one of the major objects of representation and the Soviet Union wanted to showcase its cultural achievements in international venues as validation of the advantages of socialism and to demonstrate its “non-politicized” face.

In the free-market conditions there are also other forms of symposiums, mostly commercially oriented. One of them is symposium as a Master class. Private art centers organize educational art courses, symposiums and festivals, where every amateur artist on his own account, is able to have a good time or learn something new.

Another very popular kind of art centers is AIR – artists in residence, where they can individually apply for working there for a period of time. As a rule, the participant covers all expenses himself. This principle is followed by the Hungarian International Ceramics Studio (ICS) in Kechkemmet.

Nowadays a new form of art symposium has emerged in the Eastern Europe. Being a short-term and productive way of cooperation it marks a promising tendency in interrelations between a producer and artist. A successful example of it is an annual symposium of porcelain design organized by a Czech porcelain factory in the city of Dubi.

The aim of this article is to attract attention to the phenomenon of art symposiums and their impact on the processes of art development, particularly accentuating the sphere of porcelain design. The changes in the motivation of symposiums in the course of time are being updated as they definitely have an impact on the interrelations between organizers and participants. Who are the organizers? Who finances them? The state? A public organization? Participants? What is the aim? What is the result like? Who gains and what?

In this article the porcelain design symposiums at the Český porcelain a.s. Dubi are being investigated. Since 1995 the factory has been alternately organizing two kinds of symposiums: one of them focuses on porcelain painting, the other on the porcelain form. Usually the group involves 20-25 artists. High level porcelain specialists from different countries are selected in a competition and invited to take part. The factory aims at acquiring unique works by the artists and “collecting” ideas for manufacturing. Each artist leaves some of his artworks at the factory as a gratitude for the possibility to make use of the factory's resources for his creative work. Afterwards the factory can do what they want, for instance, use the artwork as a design standard for production or sell it to art collectors in the international auctions.

The artworks created in these symposiums have not been documented regularly and methodologically. Only now, after nearly 20 years, the factory managers decided to set up a museum and to systematize the obtained objects. Since the author of this article has participated in three events within 10 years, she can explore the designers' performance in these projects and analyze the symposium results in the dynamics of development.

By analyzing the results of several symposiums, we can conclude that the assignment of form-making has not changed at all. A cup of new design is being made according one and the same parameters, and execution

possibilities are the same for everybody. The given time period is too short to consider the global impact of style on the porcelain form-making. We could rather account for the variety of styles in the participants' artworks considering the priorities established by each artist.

While describing the accomplishments of symposiums organized by Czech Porcelain factory it is possible to judge of their significance in terms of porcelain design development, which, in its turn, facilitates the growth of industry, as well as to see a new, productive form of cooperation between a producer and artist, thus, bringing together different viewpoints of an individual free-lance artist and producer for the creation of porcelain design.

The long-term symposium experience allows us to lay the foundation for the porcelain design museum, which is a real, tangible evidence of a definite historical period in the development of porcelain design in the Eastern Europe, as symposiums unite participants from various countries. It is a way how to make artists' creations public and enable researchers to get acquainted with the collection in order to assess and analyze it in the international context.

Literatūra un avoti

1. *Cesky porcelan Dubi, history*. (2009). Skatīts 25.03.2014. <http://www.cesky.porcelan.cz/en/about-company/history>.
2. Feix, V. (2013). *100 let Českého porcelánu a.s. (Catalog)*. Dubi, 5.
3. *International Ceramics Studio*. (2005). Skatīts 14.02.2014. <http://www.icslu.org/>.
4. Krūmiņa, A. (2000). *Dzintaru Mākslinieku nams. Vēsture. Funkcijas. Nozīme*. (Maģistra darbs). LMA: Rīga.
5. Lewing, P. (2007). *China Paint & Overglaze*. By The American Ceramic Society.
6. *Makoto Komatsu dizains*. (2011). Skatīts 10.01.2014. <http://www.makoto-komatsu.com/>.
7. *Meissen Couture*. Skatīts 30.04.2014. <http://www.meissen.com/de/historische-stuecke>.
8. Muižniece, R. (2006). *Cita pasaule. Pēteris Martinsons*. Rīga: Galerija Daugava / AS Preses nams.
9. Spektors, A. (2014). *Skaidrojošā vārdnīca*. Skatīts 28.03.2014. <http://www.tezaurs.lv/sv/?w=simpozij>.
10. Zoviene, D. (2009). *Dalia Laučkaite-Jakimavičiene. Contemporary Lithuanian Artists*. LR kultūras fonds / tipogr. „Sapnu sala”, 62-63.